العدد 5 مجلة دراسات في الإنسانيات والعلوم التربوية آيار 2024
No. 5 Journal of Studies in Humanities and Educational Sciences May. 2024
Print ISSN 3006-3256 Online ISSN 3006-3264

إنتاجُ المعنى في لاميَّةِ أبي تمام

م . د. شيماء محمد عوّاد حميد العكَيدي

وزارة التربية – المديرية العامة لتربية الأنبار

Shamaawad2@gmail.com

الملخص : يتناول البحث آلية انتاج المعنى في قصيدة أبي تمام اللامية في مدح المعتصم بالله العباسي التي مطلعها : أَجَل أَيُّها الرَبعُ الَّذي خَفَّ آهِلُه لَقَد أَدرَكَت فيكَ النَوى ما تُحاوِلُه

التي نسج فيها المعنى المدحي والمبنى الايقاعي والوزني على غرار لاميتي الشاعر الجاهلي زهير ابن أبي سلمى والشاعر الاسلامي الفرزدق ، فجاء انتاج المعنى على وفق آليات الشاعر وانتاجه لنصه ومدى تعالقه مع من سبقه من شعراء لاسيما وأن معارضته للقصيدتين جاء واضحا بيد أن براعة أبي تمام قد اكسبت القصيدة وزنا ودلالة مغايرة ، فجاء البحث يستقصي هذه الفاعلية في انتاج المعنى من خلال منطلقين الأول يتعلق بالشاعر ونصه الشعري وترابطه مع غيره ، والآخر يتعلق بآلية انتاج المعنى الغيرية التي تنطلق من القارئ من خلال قراءته الشارحة أو النقدية للنص من خلال البيت الشعري وما دونه النقاد في شروحاتهم على القصيدة .

الكلمات المفتاحية : إنتاج المعنى ، أبو تمام ، النص ، المتلقي

The production of meaning in Abi Tammam's illiteracy

L . Dr.. Shaima Muhammad Awad Hamid Al-Aqidi
Ministry of Education - General Directorate of Education in Anbar

Abstract

The research deals with the mechanism of meaning production in the poem of Abi Tammam Al-Lamiyyah in praise of Al-Mu'tasim Billah Al-Abbasid, in which the laudatory meaning and the rhythmic and melodic structure are woven in the manner of the pre-Islamic poet Zuhair Ibn Abi Salma's example of the illiterate poet Zuhair Ibn Abi Salma and the Islamic poet Al-Farazdaq. The poets who preceded him, especially since his opposition to the two poems was clear. However, Abu Tammam's ingenuity has given the poem a different weight and significance.

Keywords: production of meaning, Abu Tammam, text, recipient

مقدمة ..

إنَّ قضية المعنى منْ القَضَايَا النَّقدية الّتي نَالتْ حظّها منَ الدِّراساتِ الأدبية والنّقدية؛ تبعًا لاختلافِ الآراء لأنّ الكلام لا بُدَّ لَهُ منْ تَقديم معنىً مَا، وبدونهِ سيكون الكلام بلا فائدة فالمعنى ((قرين الكلام مُذْ وُجِد ، إذْ مَا احتيج للكَلامِ إلّا للدلالَةِ على المعاني ، والمعنى هو الممثل الحَقيقي للوظيفة اللّغوية وهي تبادل الافكار والتّفاهم بينَ المُتكلّمين))[1]

وبِمَا أنَّ مدار الحديث عَنْ نصوصٍ شعرية ، فهذا يستوجبُ معانيَ مُنتجة ومقصودة يسعى الشاعر عن طريقها إلى الحديث عمَّا يمرُّ به من حالات شعورية وعاطفية متباينة ، بين حبٍّ ومدح ، وهجاءٍ

ورثاء ، لذلك فقد كان الشعر العربي ديوان العرب ومستودع حوادثهم ، ولنا فيه مرجعٌ مهمٌ لتاريخهم ، وأيَّامهم ، وحروبهم.

إنَّ لفظة (الإنتاج) توحي بالانتقال وخروج الشيء من حالةٍ إلى أخرى فيها نفع بعد خفاء ، ففي اللّغة جاءت من الفعل نتج ، يقال نتجت الناقة أي ولدتْ، وفرس نتوج: استبان نتاجها، وأنتجت الفرس: إذا حملت وحان نتاجها[2] ، وعليه معنى هذه اللفظة عندما ينتقل إلى عالم النص ، والكتابة الفنية الإبداعية يمكن تعريفه بأنَّه ((الانتقال بالألفاظ من خفاء المفردة إلى ألق الظهور الذي تصنعه التّراكيب ، وهو نتيجة ومحصلة التّفاعل اللّغوي بين مفردات الجمل وتراكيبها، وصراعات المبدع مع الألفاظ لتبوح عمّا في ضميرهِ ، واكتشاف القارئ لخبايا النّصوص))[3] .

وهذا ما يؤكده الواقع حينما يحمل الشاعر في نفسه المعاني، والأفكار مع كل ما يمتُّ لحالةِ الإبداع بصلة ، فبعد إنتاج هذه المعاني وإخراجها نصوصاً شعرية يكون قد أخذ بها منْ حالة خفاء إلى أخرى ظاهرة وملموسة لأنَّ ((المعاني القائمة في صدور الناس المتصورة في أذهانهم ، والمتخلِّجة في نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم، مستورة خفية، وبعيدة وحشيّة، ومحجوبة مكنونة، وموجودة في معانٍ معدومة، لا يعرف الإنسان ضميرَ صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره، وعلى ما لا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره، وإنما يحيي تلك المعاني ذكرهم لها، وإخبارهم عنها، واستعمالهم إياها))[4] ، لذلك يكون مصطلح الإنتاج كفيلاً بأن يؤديَ الوظيفة التي يقصد منها الشاعر إيراد المعاني وإنتاجها بعد تعاور العملية الابداعية المتمثلة بالشاعر، ثم النّص الذي يحمل المعنى ليتيح الإنتاج للقارئ الفرصة في انفتاحهِ ((على النّص واستنباطه المعاني التي توحي بها شبكة العلاقة الداخلية بين الكلمات والأشياء في ذلك النص))[5] .

وبهذا تُنتَجُ المعاني التي تُعدُّ مجموعة من العلاقات المتغيّرة بعد ربطها من قبل المبدع ، وبثّها في النّص ثمَّ تلقيها واستنباطها من المتلقي ، لذلك لا يتوقف المعنى عند حدٍّ واحد من حدود الأركان الثلاثة للإنتاج الشعري ليأخذ هذه الأهمية لارتباطه برسالةٍ انسانية؛ ولهذا ((عُدَّ المعنى من الفنون الأدبية العالية، لأنّ له ارتباطًا بفكر الإنسان، وحضارته، وحياته))[6] وفي معرض الحديث عن حياة الإنسان وحضارته كان جديرًا بنَا أن نُشيرَ إلى أنَّ إنتاج المعاني الشعرية في العصور الأدبية كانت مُستَمدَّة من الشعر العربي قبل الإسلام فالشعر أهم ما يملكه العربي فهو ديوانه ، وعلمه الذي لا يتقن غيره ، فمدارُ الحديث ههنا عنْ أُصول المعاني التي سبق إليها الشعراء الجاهليون بحكم السبق الزمني في عصورهم الأولى لذلك كانت معانيهم المنتجة المنبع الأول الذي استقى منه الشعراء من بعدهم ، فهم اللّبنة الأولى لديوان الشعر العربي، وبتعبير نقده الشعر أن الفضل للسابق على اللاحق .

لقد عُنِي هذا البحث بتحليل قصيدةٍ لأبي تمام ، والكشف عن آلياتِ إنتاج معانيها ، وهنا يجدر بنا الإشارة إلى أهمية الشاعر كونهُ ينتمي لعصرٍ نضج فيه الشعر المتجدد بمعانيه ، فقد كان العصر العباسي من أغزر العصور نتاجًا لما فُرِضَ على الشُّعراء من تحدياتٍ اختلفت منابعها منها الابتعاد عن العصر الجاهلي وبداوتهِ ، فكان هناك حضورًا لكلِّ جديد من الناحية العمرانية ، والثقافية ، وظهور الترجمة التي رفدت المكتبة العربية بثقافاتٍ جديدة مثل المنطق والفلسفة ، فضلاً عن ما يُعرفُ بعصر الاستشهاد الذي وُضِعَ كحدٍ فاصلٍ للديوان الشعري الذهبي بما يضمن سلامة اللسان العربي وعدم تأثرهِ بما طرأ على العصور التالية من تغييرات كان أهمها اختلاط اللسان العربي[7] ، فضلاً عن طرح موضوعات جديدة تتلاءم مع التغيير الحاصل على مستوى المجتمع الجديد.

أمّا عن الشاعر أبي تمام فهو من الشعراء الذين أثبتوا جدارتهم وتمكنهم من خلال نصوصه التي كشفت عن شاعرٍ حاذقٍ ، وعالمٍ بمكنونات وأسرار الإبداع الأدبي بعدما اطلع على ما سبقه من نتاجٍ شعريّ فضلاً عن شخصيته المميزة الذكية التي انعكست على فنه وإبداعه اللامتناهي وصارت معانيه صورة معكوسة عن ذكائه[8] ، ولعلنا لا نجافي الحقيقة إذا قُلنا أنَّ التغيير الحاصل وثورة التجديد - بعد السُّنة الشعرية التي التزمها الشعراء قديما والمتمثلة بما يُعرفُ بعمود الشعر الذي يُمثّلُ معيارًا للمفاضلة بين

الشعراء وقياس مستوى الجودة من عدمها[9] – قد جاءت على يدِ الشاعر أبي تمام الذي أثار جدلاً نقديًا كبيرًا بعد أن مثَّل بشعره الخروج عن ذلك العمود الشعريّ[10] ومحاولة كسر نمطيته القارة لاسيما في اجتراح المعاني البعيدة والصور المستحدثة التي باعدت الحس وقاربت الذهن ، فمعه حصلت انتقالة ومنعطف جديد في الأدب العربي ، ممّا نتج عنها من خصومةً بين القديم والمُحدث من الشعر ، ووضِعَ أبو تمام في موازنةٍ نقديّةٍ مع من يرى في عمود الشعر قيداً وضرورة فكان البحتريّ ممثلا لهذه المحافظة وبات كلٌّ منهما منهجًا شعريًّا بين القديم والجديد والفاصل بينهما من التزم بعمود الشعر من عدمه.

فضلا عمّا تكتنزه القصيدة اللامية من ترابط وتواشج بين قصائد قاربتها وزنا وقافية وموضوعا شعريا

المبحث الأول :

آليات إنتاج المعنى- الشاعر والنّص:

قصيدة أبي تمام المختارة موضوعًا لهذا البحث هي قصيدته اللامية التي قالها في مدح المعتصم بالله ، نظمها على بحر الطويل وقافية المتدارك ، هذا البحر بامتداده الصوتيّ وتفعيلاته المركبة بين تفعيلة خماسية وأخرى سباعية تعطي تلوينًا موسيقيا مناسبًا مع غرض المدح ومعانيه المنتجة ، مع الوقفات الصوتية التي تمثل انزياحًا مُنتِجًا بوجود الزّحافات والعلل.

يعدُّ الشاعرُ العربي قبل الاسلام – كما تقدم - المُنتِجَ الأول للمعاني التي تعاورها من جاء بعده وأعادوا نظمها في قصائدهم بحسب ما يتطلبه النص الجديد ، لذلك كان من البديهي أن يقعَ الحافر على الحافر ، ويتحقق التأثُّر والاقتداء بمن سبق في حياض الشعر وصوره ، فتتولد المعاني الجديدة وقد يُضاف إليها من الإبداع تبعًا لتمكن الشاعر وثقافته الأدبية واطلاعه ، وهذا ما أشار إليه النقاد العرب ووضعوا المعاني الجديدة ومحاكاتها تحت مصطلح التوليد الذي فيه ((يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعرٍ تَقَدَّمَهُ، أو يزيد فيه))[11] ، وكان أبو تمام أحدَ هؤلاء الشعراء الذي حقق معانٍ جديدة وأبدعَ فيها بعد أن اطلعَ على شعر من سبقه ، لما يملك من تمكن لُغويّ وفنيّ هيَّأ لهُ الأخذ ((بأسس الإبداع الجوهرية في القدرةِ على الإفادة من الأمثلة الموروثة، ومحاكاتها، وتقليدها، والصّبّ على منوالها، والتفنّن في محاكاتها))[12] ، ولا غرو فديوان الحماسة الذي هو اختياراته ينبئ على سعة اطلاعه واجادة تخيره .

لقد تباينت المعاني التي أفاد منها الشاعر في إنتاج نصوصه ، فنجدهُ ينظم قصيدته اللامية بغرض المدح ، وعلى بحر الطويل وهذا ما نجدهُ حرفيًّا عند مَن سبقه زمنا الشاعرين (زهير بن أبي سُلمى و الفرزدق) ، مع الاختلاف بأساليبهم بما يتلاءم مع العصور الأدبية المنتمين إليها ، فمن آليات الإنتاج التي ترتبط بمنشئ النص هي معاني الأغراض عموماً ، فهي معانٍ متعاور عليها بين الشعراء غير أنها تختلف في طرائق إنتاجها وعرضها من شاعر لآخر، كُلٌّ بحسب مقدرته، وأسلوبه، وقصده من كلامهِ لا سيّما في غرض المديح الذي اختاره الشاعر موضوعًا لقصيدته فهو الغرض الذي تبرز من خلاله قدرة الشاعر الفنية لأنَّهُ يُلقي أمامَ شخصياتٍ لها مكانتها ضمن مجتمعها ، فيحرص الشَّعر على انتقاء ما يليق بممدوحه من الصفات التي تقع في نفس سامعها ومتلقيها ، فتبدأ تلك الصّفات بقوله:

إلى قُطْبِ الدُّنيا الذي لو بفضْلِهِ مَدَحْتُ بَني الدُّنيا كَفَتْهُم فَضَائِلُهْ
مَنِ البَأسُ والمَعروفُ والجُودُ وَالتُّقَى عِيَالٌ عليهِ رِزْقُهُنَّ شَمَائِلُهْ

يعمد الشاعر هنا إلى أسلوب المبالغة حتى يرفع من شأنِ ممدوحه ويجعل من فضائله كفاية لمدح مَنْ في الدنيا ، ثم يتمم هذا المعنى في البيت الثاني عندما قرن البأس والمعروف والجود والتقى بصفاته الحسنة ، وكأن شمائله ترزق هذه الأشياء ، ومن الجدير بالذكر في البحث عن آليات إنتاج المعنى يتم الوصول إلى كيفية صنع النص الإبداعي ونقله من النقطة صفر التي تُمثّلُ لحظة انطلاق اللغة العادية أو العلمية والانزياح عنها عن طريق كسر القانون اللغوي المُنتِج للغة فنية ابداعية، فما يُنتَجُ من النصوص إنّما هي منظومة لغوية متكاملة لا يمكن أن تقوم على مرتكز واحد ؛ بل نجد

الأساليب متداخلة مع بعضها البعض في الإنتاج الشعري الفنيّ ، فتدخل البلاغة مع التراكيب النحوية ، والوزن الشعري ودقة اختيار القافية ، بوجود الموضوع الذي يكون المهيمن على اختيار ما يناسبه ممّا سبق مع تمكُّن الشاعر وإلمامه بأطراف الإبداع وهذا ما أتاح لأبي تمام أن يُنتجَ نصوصًا فنية إبداعية تأثّر فيها بمن سبقهُ في انتاج معانيه ، فلو مررنا على بعض النماذج من قصيدته المدحية سنجدُ كما أسلفنا أنَّ الشاعر (زهير بن أبي سُلمى ، والشاعر الفرزدق) قد سبقا أبا تمَّام بقصيدتين مدحيَّتينِ أخذ الشاعر التالي ممّن سبقه وتعاوروا المعاني بمُخرجاتٍ جديدة ملتزمين بالوزن والموضوع ، فمن المعاني المشتركة بين الشعراء عن الكرم والعدل بين الممدوحِينَ يقول زهير[13] :

وَأبيَضَ فَيَّاضٍ يَدَاهُ غَمَامةٌ عَلى مُعتَفِيْهِ مَا تُغِبُّ فَوَاضِلُهْ
....
أَخي ثقةٍ لاَ تُتلِفُ الخَمرُ مَالَهُ وَلكِنَّهُ قَدْ يُهلِكُ المَالَ نَائِلُهْ
تَرَاهُ إذا مَا جِئتَهُ مُتَهَلِّلاً كأنَّكَ تُعطِيْهِ الّذي أنْتَ سَائِلُهْ
وَذي نَسَبٍ نَاءٍ بَعيْدٍ وَصَلْتَهُ بِمَالٍ وَمَا يَدري بِأنَّكَ وَاصِلُهْ
وَذي نِعْمَةٍ تَمَّمْتَهَا وَشَكَرتَهَا وَخَصمٍ يَكادُ يَغلِبُ الحَقَّ بَاطِلُهْ
دَفَعْتَ بِمَعروفٍ مِنَ القَولِ صَائِبٍ إذَا مَا أضَلَّ النَّاطِقِيْنَ مَفَاصِلُهْ

هذه بعض معاني المدح التي بدأ بها الشاعر زهير بن أبي سُلمى التي تنقَّلَ بها بين بمجموعة صفاتٍ تليق بممدوحهِ فهو النّقي من العيوب الكثير العطاء وعطاؤه لا ينتهي حتى يتلفَ ماله بالعطاء فضلاً عن وجهه المستبشر. وهي معان مشتركة لذات اللمدوح التي يرجى في بسطها شعرا رضاه ونيل جائزته وما يترتب على اشاعة من رفع قدره وتقديم مناقبه .

إنَّ انتاج المعنى المدحي في هذه القصيدة لم يرتكز على مفصل واحدٍ ؛ بلْ اشتركت البلاغة مع الوزن الشعري ودقَّة تجسيد الصور الفنية حتى امتزجت مع بعضها ضمن بناءٍ إبداعي متسلسل ، فبعد أن يصف الممدوح بالأبيض كناية عن النقاء من العيوب ألحقها بقوله : فيّاضٍ يداهُ غمامةٌ ، فوصفهُ بالفيض الذي فيه دلالة العطاء المتواصل المنحدر بلا توقف ، ثم أتمَّ معنى الصورة عن طريق تشبيه يده بالغمامة الممطرة .

ومن هذا المعنى يذهب الفرزدق في وصف ممدوحه سليمان بن عبد الملك بصورة فنية كثَّفَ فيها بالمعنى وأنتَجَ أكثرَ ممّا أنتجهُ زهير ، فنجده يقول في وصف كرمه ومدح عدله:

سُليمانُ غيثُ الممحلينَ وَمَنْ بِهِ عن البَائسِ المِسكينِ حُلَّتْ سَلاسِلهْ
وَمَا قَام مُذْ ماتَ النَّبيُّ مُحَمَّدٍ وَعُثمَانَ فَوقَ الأرضِ رَاعٍ يُعَادِلُهْ
أرى كلَّ بَحرٍ غَيْرَ بَحرِكَ أصبَحَتْ تَشَقَّقُ عَنْ يَبْسِ المَعينِ سَوَاحِلُهْ
كَأنَّ الفُراتَ الجونَ يَجري حُبابُه مُفَجَّرةً بيْنَ البُيُوتِ جَدَاوِلُهْ

فجعل منه غيثًا ، ومن عدله ورعايته للمحتاج لم يخلق مثله بعد نبيّنا محمد (صلى الله عليه وسلم) وسيدنا عثمان (رضي الله عنه) ، ويعود ليقرن ممدوحه بفكره العطاء المتجدد والمستمر ، فيجعل لهُ بحره الذي يعين به ولا يشبه غيره من البحور فزاد الشاعر بإنتاج معانيه مع بقاء الفكرة المركزية في معاني المدح الدائرة حول الكرم والعدل والعطاء والشجاعة وغيرها ، واذا عُدنا إلى قصيدة أبي تمام سنجدهُ يضيف إلى المعاني المدحية السابقة قائلاً :

إذا خلع الليلُ النَّهَارَ رَأيتَهَا بإرقَالِهَا مِنْ كُلِّ وَجْهٍ تُقَابِلُهْ
إلى قُطْبِ الدُّنيَا الّذي لَوْ بفَضْلِهِ مَدَحْتُ بَني الدُّنيا كَفَتْهُمْ فَضَائِلُهْ
....
جَلاَ ظُلُمَاتِ الظُّلْمِ عَنْ وَجْهِ أُمَّةٍ أضَاءَ لَهَا مِنْ كَوكَبِ الحَقِّ آفِلُهْ

وَلاَذِتْ بِحِقْوَيْهِ الخِلافةُ وَالتَقَتْ عَلَى خِدْرِهَا أرمَاحُهُ وَمَنَاصِلُهْ
أَتَتهُ مُعِدًّا قَدْ أَتَاهَا كَأَنَّهَا وَلاَ شَكَّ كَانَتْ قَبلَ ذَاكَ تُرَاسِلُهْ

في مطلع الأبيات كان الحديث عن الإبل وهي في طريقها إلى ممدوحهِ فيحدد وقت انطلاقها بأسلوب الاستعارة عندما جعل لليل القدرة على خلع النهار وللدلالة على حلوله تامًّا ليبيّن أنَّ تلك الإبل في رحلتها تجدُّ ليلاً في سيرها إليه من غير تعبٍ ولا خوف حتى تصل مبتغاها ، للمعتصم الذي تُعدّدُ صفاته الأخرى بأنَّهُ جدير بالخلافة فهو الذي جلا الظلم عن رعيته وساد الحقُّ فترة حكمه حتى أنَّ الخلافة لاذت به ، ويعود الشاعر لينتج معناه عن طريق الاستعارة مرة أخرى حينما جعل من الخلافة امرأة تقصد المعتصم ، فيجسدها ويعطيها صفات الانسان الخائف الباحث عن الأمان والقوّة فالخليفةُ وضع على خدرها الرمح والسيف كناية عن الدفاع والحماية لها وفي موضع آخر يمتدح الشاعر صفة الكرم والجود في ممدوحه وينتج معانٍ فيه تقوم على التشبيه والاستعارة والكناية ، فيقول فيه :

هُوَ اليمُّ منْ أَيِّ النّواحي أَتيتهُ فلُجَّتُهُ المعروفُ والجُودُ سَاحِلُهْ
تَعَوَّدَ بَسْطَ الكفِّ حتَّى لَو أَنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لمْ تُجبْهُ أَنَامِلُهْ
وَلوْ لمْ يَكُنْ في كَفِّهِ غيرُ روحهِ لَجَادَ بِهَا فليَتَّقِ اللهَ سَائِلُهْ

وهنا يشبّهه باليم الذي ساحله الجود والكرم والمعروف ، ثم ينتقل إلى الكناية عن ذاك الكرم عندما جعل بسط الكفّ عادةً ولو حاول ثنيها وإمساك العطاء لا تُطاوعه أناملهُ لأنها اعتادت على الكرم حتى يصل به الحال أنَّه يجود بروحه لو لم يجد عندهُ غيرها.

فالشاعر أنتج تلك المعاني بأساليب بلاغية بيانية ، وأخرى بديعية ، وغيرها مما يكتنزها علم المعاني من ألوانه وتقسيماته ، فقد حشَّدها الشاعر مع بعضها البعض بوجود البناء التركيبي القائم على الجمل الخبرية والانشائية وضمن وزنٍ شعريّ له القدرة على حمل النص بمعانيه ، فضلاً عن الموسيقى الخارجية للألفاظ متمثلةً بالضربات الموسيقية الناتجة عن الفنون البديعية التي أضفت على النص حدودًا صوتية تتناسب مع غرض المديح ، ويبرز ضمن تلك الفنون التكرار المتنوع بين تكرار حرفٍ أو كلمةٍ ، والجناس ، ورد الاعجاز على الصدور ، والالتفات ، وهنا سأستعرض بعضًا منها بمَا يحقق انتاج المعاني ضمن آليات النَّص التي حملت المعنى وقدمته بهذا النص الإبداعيّ ، يقول أبو تمام:

وَقَفتُ وَأحشائي مَنازِلُ لِلأسَى بِهِ وَهوَ قَفْرٌ قَدْ تَعَفَّتْ مَنَازِلُهْ
أُسَائِلُكُم مَا بَالُهُ حَكَمَ البِلَى عَلَيْهِ وَإلاَّ فَاتركوني أُسَائِلُهْ
لَقَدْ أحسَنَ الدَّمعَ المُحَامَاةَ بَعدَمَا أَسَاءَ الأسَى إذْ جَاوَرَ القَلْبَ دَاخِلُهْ

نلاحظ هنا كرّر الشاعر لفظة الأسى في بيتين تعبيرًا عن الحزن الذي أصابهُ بعدما خلتْ الديار من أهلها ، فضلاً عن تكرار (أسائلكم) ورد الثانية ضمن باب ردّ الأعجاز على الصدور مع تغيّر الضمير بين المخاطب الجمع ، والمفرد ليتحقق صوتًا مميزًا مع جذب ذهن المتلقي وتوقعه عجز البيت ، وهذا الأسلوب ورد في بيت آخر ، إذ يقول فيه :

رَوَاحِلُنَا قَدْ بَزَّنَا الهَمُّ أمرَهَا إلَى أَنْ حَسِبْنَا أَنَّهُنَّ رَوَاحِلُهْ

وفي موضعٍ آخر يقول أيضًا :

رَعَى اللهُ فيهِ لِلرَّعيَّةِ رأفَةً تُزَايِلُهُ الدُّنيَا وليسَتْ تُزايِلُهْ
فَأَضْحَوا وَقَدْ فَاضَتْ إلَيْهِ قُلوبُهم ورحمَتُهُ فِيْهِم تَفيضُ وسَائِلُهْ
وَقَامَ فَقَامَ العَدلُ في كلِّ بلدَةٍ خَطيبًا وَأَضحَى المُلْكُ قد شقَّ بازلُه

وهنا يجعل منه ومن العدل شيئًا واحدًا عندما كرر الفعل (قام) باختلاف الفاعل ، فضلاً عن المغايرة بزمن الفعلين (فاضتْ وتفيض) فخصّه بالفعل المضارع لما فيه من دلالة الاستمرارية وعدم التوقف ، وبهذه النماذج الشعرية يتضح لنا إنتاج الشاعر لمعاني المدح عن طريق مجموعةٍ من الآليات النصية.

المبحث الثاني

القارئ وإنتاج المعنى :

يقدّم الشاعر بناءً لُغويًا يمثّلُ رسالةً فيها مجموعة من الشفرات[14] ، التي يقوم بفكها المتلقي وبالتالي يأخذ دوره في إنتاج المعنى وإعادة قراءة النص الفني قراءةً تُثري النص ، والمتلقي (القارئ) أخذ دوره في النقد الحديث لكونه (بؤرة الاستقصاء أو المركز الذي تتمحور حوله كلّ عناصر النّص)[15] حتى يصبح محور العملية الفنية كون تأثيره واضح لما يقع من تفاعلٍ بين عناصر الانتاج الثلاثة – الشاعر والمتلقي والنص الشّعريّ- ، ونجد في النقد العربي القديم إشارات لأهمّية المتلقي، ففي كتاب الموازنة للآمدي يقيم الشاعر فكرة الكتاب على استحضار ذوق متلقّي شعر شاعريه وذلك الذوق يكون انطباعيًا في الأساس إذْ لم يكن النقد بمفهومه قد اصْطُلِحَ عليه بعد ، فالظاهرة تسبق المصطلح الذي قُنِنَتْ أصولهُ وأُسسَهُ ، وهذا ما يظهر جليًّا في القراءات التفسيرية التي قدَّمَها شُرَّاح ديوانُ أبي تمَّام ، ويبدو أنّ الشراح قد انطلقوا من اللغة لما فيها من القدرة على حمل المعاني المُنتجة وبذلك يضمنون سلامة النصوص من اقحامِ تأويلاتٍ تُثقِلُ كاهلهُ ، فتبرز لدينا أوّلاً القراءة الشارحة .

اعتمدتْ وُريقَاتُ البحث هذا على ديوان أبي تمام لاسيما في شرح الصولي وما يشاركه الشارح بوصفه قارئًا ومتلقيًا للنص ومساهمًا في إعادة إنتاجه وفك شفراته فضلاً عن القراءات الأخرى الشارحة والمفسرة التي تنقل النص من مستوى ذاتي يتعلق برؤى الشاعر ومعانيه التي حبسها في لغته إلى مستوى أوسع من خلال إعادة القراءة وإعادة الإنتاج للنص الشعري بنصٍ موازٍ نثري يقدمه القارئ – الناقد - ويتيح فيه بسط النص وتوسعته للتأويلات المحتملة فيه من خلال اللغة نفسها .

فالنص الشعري القديم بوصفه نصّا شفاهيا في أوليته كان للمتلقي دور حفظه ونقله وتحري عيوبه ثم انتقل الى نص شفاهي ومدوّن مع عصر ابي تمام ليكون المتلقي بمواجهة النص فارضا عليه رؤاه وقوانينه القارّة من موافقة عمود الشعر أو مخالفته التي سنّها الآمدي معيارًا بين شعريّ الطائيَين.

فالانتقال من الشفاهية إلى التدوين قد مكّن المتلقي كقارئ أن يضيف عليه شخصيته ورؤيته ويصبغه بلونهِ فجاءت الشروح والموازنات والاختيارات لتمنح القارئ – الناقد – سلطة انتاج المعنى أو إنتاج معنى مغاير لما حملته لغة البيت الشعري.

إنَّ القراءة بوصفها منتج للمعنى الموازي في العصور الأولى وصولاً لعصر أبي تمام قد جالت في مدى القراءة الشارحة والقراءة البلاغية النقدية .

القراءة الشارحة التي تتغيا المفردة لتتحول هذه المفردة إلى مقام كونها مُنتجة للمعنى ، فالقارئ هنا لا يُعنى بجمال النص بقدر ما يعنيه قراءة المفردات العسيرة والمغايرة لإنتاج معنىً واضح لا يوغل النص في عملية تأويل ، فالنّقاد كانوا يحكمون على نِتاج الشعراء بدى اقترابهم من معيار عمود الشعر الذي لا يُحبَّذ الخروج عنه فلا يعدو النظر إلى النصوص بوصفها مفردات يجب ألا تبتعد عن الفصاحة، أو تعقيد في المعاني ، أو الابتعاد بالاستعارة ، أو بُعد في التشبيه وغير ذلك من المعايير التي احتجنها عمود الشعر[16] ، لذلك نجد أن أغلب القراءات ((في الشروح القديمة عبارات دالة مثل: يعني، ويريد، وغيرها يعقبها – الشارح او الناقد- أحيانا اجتهاد لإرجاع المعاني إلى مراجعها الواقعية)) [17] .

وهنا سنحاول رصد بعض الشواهد التي تُدلل على ما ذهبنا إليه عند الشُّراح والنُّقّاد وسنتعرف على كيفية تناولهم للنصوص ونظرتهم إليها سواء على مستوى المفردة ، أو السياق ، أو المعنى العام بما يجعلنا نذهب إلى تسمية هذه القراءة بالقراءة الشارحة التي ((تلتزم بالنّص إلّا انّها لا تأخذ منه إلاّ ظاهر معناه فقط وتعطي المعنى الظّاهري حصانة يرتفع بها فوق الكلمات)) [18].

ولو تقيدنا بالقراءات لشعر أبي تمام لطال وقوفنا على مثل هذه القراءات الشارحة التي تخرج بالبيت الى معنى منتج فيه مغايرة وتوسعة للمعنى الذي يتحدد بين دفتي بيت شعري واحد .
ففي قوله الذي يذكره الصّولي في شرحه [19]:

إذا آمِلٌ ساماهُ قَرطَسَ في المُنى مَواهِبَهُ حَتّى يُؤَمِّلَ آمِلُه

جاء في شرح المرزوقي (ساماه) و(قرطس في المنى مواهبه) الهاء في (آمله) يجوز ان تعود للممدوح وأن تعود الى (آمل ساماه) ، فأما الأول فإن معنى البيت عليه يكون أن يعنى : أملهُ ويصدّق أمانيه حتى يبلغ بها حدا يرجى له نواله ويعلق الأمل به ، ومثله قوله في أخرى :

فكم نظرةٍ أهديتها لابن نكبةٍ فأصبح منها ذو عفاف ونائل

وقوله : (مواهب ليست منه وهي مواهبه)....، قال ابن المستوفي : وفي طرة الكتاب العجمي : (ساماه) أي سما إليه بأمله و(قرطس) أصاب القرطاس وأصله من الرمي ، أي نبال المعتصم تقرطس قرطاس الراجي أي توصل إليه عطاياه ، فجعل مواهب المعتصم كالنبال ورجاء الراجي كالقرطاس ، أي يغني آمله حتى يعطي غيره[20].

تلك الشروح النقدية للقصيدة نفسها وللبيت نفسه توضح مدى توجيه الدلالة وانتاج المعنى الذي قد يكون مفارقا لقصدية الشاعر لاسيما ونحن أزاء شاعر عُنيَّ بصوره ومعانيه ، حتى أسماه العميدي بـ (رب المعاني)[21] ، قال عنه أبو الفرج الاصفهاني : (شاعر مطبوع ، لطيف الفطنة ، دقيق المعاني ، غواص على ما يستصعب منها، ويعسر متناوله على غيره وله مذهب في المطابق هو كالسابق إليه جميع الشعراء ، وإن كانوا قد فتحوه قبله ، وقالوا القليل منه ، فإن له فضل الإكثار فيه، والسلوك في جميع طرقه) [22].

فلا غرو أن تتزايد القراءة في شعره ما دام يقصد المعنى الغامض والصورة البعيدة ، فمنح شعره مقارنة مع غيره من الشعراء اهتماما وتدخلا من لدن الشارحين ليكسبوا المعنى معنى أخر .

هذه القراءة الشارحة قد منحت النص اكتنازا اختلف معها النص مقارنة مع لامية زهير ولامية الفرزدق إذ جاءتا بمعاني المدح الواضحة المكرورة التي لم تزد على الجانب البلاغي والنقدي لمجملها .

جاء في اخبار أبي تمام لابي بكر الصولي أنّه قال : (ما اتكلت في مكاتبتي إلا على ما يجيله خاطري ، ويجيش به صدري إلا قولي: وصار ما كان يحرزهم يبرزهم وما كان يعقلهم يعتقلهم، وقولي في رسالةٍ أخرى: فأنزلوه من معقل إلى عقال ، وبدلوه آجالاً وفي "المعقل والعقال" بقول أبي تمام، ثم أنشد:

فإنْ باشَرَ الإصْحَارَ فالبيضُ والقَنَا قِرَاهُ وأَحْوَاضُ المنَايا مَنَاهِلُهْ

وإن يَبْنِ حِيطَانَاً عَلَيْهِ فإنَّمَا أُولئكَ عُقَّالاَتُهُ لاَ مَعَاقِلُهْ

وإلاّ فأعْلِمْهُ بأنّكَ سَاخِطٌ وَدَعْهُ فَإنّ الخَوْفَ لا شَكَّ قاتِلُهْ

بِيُمْنِ أبي إسْحاقَ طَالَتْ يدُ الهُدَى وَقَامَتْ قَنَاةُ الدِّينِ واشْتَدَّ كَاهِلُهْ

هُوَ البَحْرُ مِنْ أَيِّ النّوَاحِي أَتَيْتَهُ فَلُجَّتُهُ المعرُوفُ والجُودُ سَاحِلُهْ

تَعَوَّدَ بَسْطَ الْكَفِّ حتَّى لو أنَّهُ ثَنَاهَا لِقَبْضٍ لَمْ تُجِبْهُ أَنَامِلُهْ

ثم قال لي: أما تسمع يا قاسم؟ قلت: بلى والله يا سيدي، قال: إنه اخترم وما استمتع بخاطره ، ولا نزح ركي فكره حتى انقطع رشاء عمره))[23].

فالنص على طوله يوضح لنا مساحة الشعر التي فتحت للشارحين وللقارئ يكون مشاركا في عرض نظراته وطرح فكرته في الشعر والنص الشعري ليكون مشاركا في توليد معان مشابهة أو مختلفة .

الخاتمة :

جاء البحث ليسلط الضوء على آليات انتاج المعاني في القصيدة اللامية للشاعر أبي تمام حبيب بن أوس الطائي المتوفى سنة 231هـ ، وقد عرضت الباحثة على نحو الاقتضاب ترابط هذه القصيدة مع شاعرين سابقين للطائي زمنا وهما : الشاعر الجاهلي زهير بن أبي سلمى ، والشاعر الاسلامي الفرزدق الذين خاضوا في الوزن والقافية والمضمون نفسه بيد أن ضيق المقام قد جعلنا نكتفي بهذا الاقتضاب والاشارة للقصيدتين وركزنا على ان انتاج المعنى لهذه القصيدة قد جاء أولا من خلال توالي المشابهة والمعارضة حين ينظم الشاعر اللاحق قصيدة لشاعر سبقه فيأتي بمعنى مشابه وينتج معناه الحالي بالنظر لمعنى الشاعر الأول ، فجاءت القصيدة محملة بهذه الآلية من انتاج المعنى .ثم جاء القارئ ليسهم في إنتاج معنى مشابه أو مغاير لمعنى الشاعر من خلال آلية القراءة الشارحة التي تتسع من المفردة أو اللفظ ليقدم خلالها الشارح معنى آخر يحاول إثباته من خلال الشعر واللغة.

كل هذه الآليات التي نسجت القصيدة منحتها إنتاجًا للمعاني في داخلها لا يتوقف زخمه بالنظر لها مع من سبقها من شعراء وما نالته من فاعلية القارئ لاسيما في قراءته الشارحة التي هي المحرك الأول للقصيدة ومعانيها المنتجة في عصر التدوين الأول .

الهوامش :

1- صناعة المعنى وتأويل النّص : 195.
2- ينظر : مقاييس اللغة 5 / 638 ، وتاج العروس 6/ 230.
3- جماليات المعنى الشعري 195.
4- البيان والتبيين:81/1.
5- جماليات المعنى الشعري 195.
6- مفهوم المعنى:31.
7- ينظر : أبو تمام بين ناقديه قديمًا وحديثًا 57 ، 63 وما بعدها.
8- ينظر : المصدر نفسه 103.
9- ينظر : الوساطة بين المتنبي وخصومه 33.
10- ينظر كتاب : الموازنة للآمدي.
11- العمدة: 263/1 ، وينظر: تحرير التجبير 494-497 ، وخزانة الأدب لابن حجة الحموي260/2.
12- الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب: 204.
13- ديوانه : 98.
14- النظرية البنائية 383.
15- ينظر : استقبال النص عند العرب : 51.
16- ينظر: نظرية عمود الشعر في كتاب شرح ديوان الحماسة للمرزوقي 9 - 11.
17- القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم : 6.
18- نظرية التوصيل:56 .
19- شرح الصولي لديوان ابي تمام : 204/2 .
20- ينظر : ديوان ابي تمام بشرح التبريزي : 30/3.
21- ينظر : الابانة عن سرقات المتنبي للعميدي :9.
22- الاغاني : 265/16.
23- اخبار ابي تمام للصولي : 102-104.

المصادر والمراجع

1- إستقبال النص عند العرب، محمد مبارك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - ط4، 1990م..

2- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني (ت:739هـ)، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، بيروت، د. ط، د. ت.
3- البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي (ت:745هـ)، تح: صدقي محمد جميل، دار الفكر، بيروت، د. ط، 1420هـ.
4- البديع، ابن المعتز (ت:296هـ)، دار الجيل، بيروت، ط 1، 1410هـ/1990م.
5- البديع تأصيل وتجديد، منير سلطان، منشأة المعارف بالإسكندرية، د. ط، 1986م.
6- البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني الدمشقي (ت:1425هـ)، دار القلم، دمشق، الدار الشامية، بيروت، ط1، 1416هـ/1996م.
7- البلاغة فنونها وأفنانها، علم المعاني، فضل حسن عباس، دار الفرقان، ط2، 1409هـ/1989م.
8- تاج العروس من جواهر القاموس، محمّد مرتضى الحسيني الزَّبيدي (ت:1205هـ)، تح: مجموعة من المحققين، مطبعة حكومة الكويت، د. ط، 1391هـ/1971م.
9- تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر، وبيان إعجاز القرآن، ابن أبي الاصبع المصري (ت:634هـ)، تح: محمد حفني شرف، لجنة إحياء التراث الإسلامي د. ط، د. ت.
10- التفكير البلاغي عند العرب أسسه وتطوره الى القرن السادس، حمادي صمو، منشورات الجامعة التونسية، 1981م.
11- التناص والتلقي دراسات في الشعر العباسي، ماجد ياسين الجعافرة، دار الكندي، عمّان، 2003م.
12- جماليات المعنى الشعري التشكيل والتأويل، عبد القادر الرباعي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان - الأردن، ط1، 1430هـ/2009م.
13- خزانة الأدب وغاية الارب، تقي الدّين ابو بكر المعروف بابن حجة الحموي (ت:837هـ)، شرح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط 1، 1987م.
14- دراسات منهجية في علم البديع، الشحّات محمد أبو ستيت، مصر، ط1، 1414هـ/1994م.
15- دراسة في نصوص العصر الجاهلي تحليل وتذوّق، السيد أحمد عمارة، مكتبة المتنبي، د. ت.
16- الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي ، وساقط شعره، أبو علي الحاتمي ، تح: محمد يوسف نجم، دار صادر ، بيروت- لبنان ، 1965م- 1385 هـ، د. ط.
17- شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، صنعة الإمام أحمد بن يحيى بن زيد الشيباني ثعلب (ت:291هـ)، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، 1363هـ/1944م.
18- شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة الأعلم الشنتمري (ت:476هـ)، تح: د. فخر الدّين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط1، 1390هـ/1970م.
19- شعرنا القديم والنقد الجديد، وهب أحمد رومية، سلسلة عالم المعرفة، مارس 1996م.
20- صناعة المعنى وتأويل النّص، اعمال الندوة التي نظمها قسم اللغة العربية من 24 – 27 أبريل 1991م، منشورات كلية الآداب بمنوبة 1992م.
21- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني الأزدي (ت:456هـ) تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط5، 1401هـ/1981م.
22- عيار الشعر، أبو الحسن محمد بن أحمد بن طبابا العلوي (ت:322هـ) تح: عبد العزيز بن ناصر المانع، دار العلوم للطباعة والنشر، المملكة العربية السعودية، 1405هـ/1985م.
23- فن الاستعارة دراسة تحليلية في البلاغة والنقد، أحمد عبد السيد الصاوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة - 1979م.
24- القارئ وإنتاج المعنى في الشعر القديم حدود التأويل البلاغي، محمد العمري، مجلة فكر ونقد، العدد 17، مارس 1999م.
25- كتاب الأغاني، أبو الفرج الاصفهاني (ت:356هـ)، تحقيق مجموعة من الباحثين بإشراف محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1992-1994م.

26- كتاب العقد الفريد، أبو عمر أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسي (ت:327هـ)، شرحه، وضبطه، وصحح وعنون موضوعاته: أحمد أمين، أحمد الزين، ابراهيم الأبياري لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط2، د.ت .
27- كتاب الصناعتين أبو هلال العسكري (ت:395هـ) ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 1419هـ.
28- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين بن مكرم بن منظور الافريقي المصري (ت:711هـ)، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ.
29- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، أبو القاسم الحسين بن محمد الراغب بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني (ت:502هـ) تح: رياض عبد الحميد مراد، دار صادر، بيروت، ط1، 1425هـ/2004م.
30- المعاني الكبير في أبيات المعاني، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري (ت:276هـ) دار الكتب العلمية بيروت، ط1، 1405هـ/1984م.
31- مفتاح العلوم، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي السَّكاكي (ت:626هـ)، تح: أكرم عثمان يوسف، مطبعة دار الرسالة، بغداد، ط1، 1402هـ/1982م.
32- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس بن زكرياء القزويني الرازي، أبو الحسين (ت:395هـ)، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر- بيروت ، 1399هـ/1979م.
33- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، أبو الحسن حازم القرطاجني (ت:684هـ)، تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، دار الغرب الاسلامي، بيروت، د. ط، د. ت.
34- الموازنة بين أبي تمام والبحتري، أبو القاسم الحسن بن بشر الآمدي (ت:370هـ) تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط 4، المجلد الثالث تح: د. عبد الله المحارب (رسالة دكتوراة)، مكتبة الخانجي، ط1، 1994م.
35- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، أبو عبيد الله محمد بن عمران المرزباني (ت:384هـ)، عُنيت بنشره جمعية نشر الكتب العربية بالقاهرة، 1343هـ.
36- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق- القاهرة، ط1، 1319هـ/1998م.
37- نظرية التوصيل، وقراءة النص الادبي، عبد الناصر حسن محمد، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات- القاهرة، د. ط، 1999م.
38- نظرية المعنى في النقد العربي، مصطفى ناصف، دار الأندلس، بيروت، د. ط، د. ت.
39- نقد الشعر، أبو الفرج قدامة بن جعفر (ت:337هـ)، تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د. ط، د. ت.
40- الوساطة بين المتنبي وخصومه، أبو الحسن علي بن عبد العزيز القاضي الجرجاني (ت:392هـ)، تحقيق وشرح: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركائه- القاهرة ، د. ت.

الرسائل والأطاريح

1- إنتاج المعنى في الشعر العباسي، محمد نوري عباس خلف العكيدي، أطروحة دكتوراه مقدمة الى كلية التربية للعلوم الانسانية جامعة الانبار، 1431هـ/2010م.
2- إنتاج المعنى في نقد الشعر العربي الحديث 1875 – 1945م، فؤاد مطلب مخلف، أطروحة دكتوراه، مقدمة إلى مجلس كلية الآداب، جامعة بغداد، 1428هـ - 2007م.
3- الطبع والصنعة معياراً نقدياً عند العرب حتى نهاية القرن الخامس الهجري، عبد السلام محمد رشيد، رسالة ماجستير مقدمة الى مجلس كلية الآداب – جامعة بغداد، 1409هـ/1988م.